No. 55

LES PEINTRES ILLUSTRES

MEMLING

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00385466 8

ND
673
M4
M4

STIC-BIBLIOTHÈQUE en COULEURS

ÉDITIONS PIERRE LAFITTE

LES PEINTRES ILLUSTRES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE
M. HENRY ROUJON
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Memling

HUIT REPRODUCTIONS FAC-SIMILE EN COULEURS

PIERRE LAFITTE ET Cie
ÉDITEURS
90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS

DÉJA PARUS :

VIGÉE-LEBRUN.
REMBRANDT.
REYNOLDS.
CHARDIN.
VELASQUEZ.
FRAGONARD.
RAPHAEL.
GREUZE.
FRANZ HALS.
GAINSBOROUGH.
L. DE VINCI.
BOTTICELLI.
VAN DYCK.
RUBENS.
HOLBEIN.
LE TINTORET.
FRA ANGELIO.
WATTEAU.
MILLET.
MURILLO.
INGRES.
DELACROIX.
LE TITIEN.
COROT.
MEISSONIER.
VÉRONÈSE.
PUVIS DE CHAVANNES.
QUENTIN DE LA TOUR.
H. ET J. VAN EYCK.
NICOLAS POUSSIN.
GÉROME.
FROMENTIN.
BREUGHEL LE VIEUX.
GUSTAVE COURBET.
LE CORRÈGE.
H. VAN DER GOES.
HÉBERT.
PAUL BAUDRY.
ALBERT DURER.
HENNER.
LOUIS DAVID.
PHILIPPE DE CHAMPAIGNE.
GOYA.
ROSA BONHEUR.
FANTIN LATOUR.
LE BRUN.
BASTIEN-LEPAGE.
DECAMPS.
BOUCHER.
ZIEM.
PRUDHON.
RIGAULT.
GÉRICAULT.

ND
673
M4M4

POUR PARAITRE SUCCESSIVEMENT

Ouvrages de la 3e Série

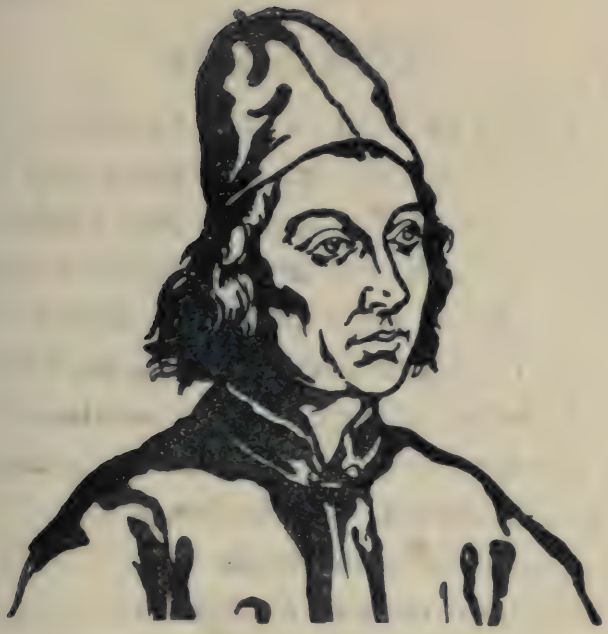
CLAUDE LORRAIN
LAWRENCE
GUSTAVE MOREAU
RIBERA
HENRI REGNAULT
LE GRECO
ALFRED STEVENS
HORACE VERNET
NATTIER
BENJAMIN CONSTANT
MANTEGNA
DIAZ
JORDAENS
WHISTLER
L'ARGILLIÈRE
BURNE JONES
LE SUEUR

TABLE DES MATIÈRES

I. Les origines de Memling. 21
II. Sa vie. 35
III. Son œuvre et son influence. 52
IV. Quelques œuvres maîtresses 69

TABLE DES ILLUSTRATIONS

I. Triptyque de Chantilly (volet) . . . . Frontispice
(Musée Condé. Chantilly)
II. Antoine de Bourgogne. 15
(Musée Condé. Chantilly)
III. La Vierge aux donateurs. 23
(Musée du Louvre)
IV. Portrait de femme âgée 31
(Musée du Louvre)
V. La châsse de sainte Ursule. L'arrivée à Rome . 47
(Hôpital Saint-Jean. Bruges)
VI. La châsse de sainte Ursule. Le baptême. . . 55
(Hôpital Saint-Jean. Bruges)
VII. La châsse de sainte Ursule. Le martyre . . . 63
(Hôpital Saint-Jean. Bruges)
VIII. Saint Jean et sainte Madeleine 71
(Musée du Louvre)



MEMLING

LES Flandres, bien avant la domination des ducs de Bourgogne, jouissaient d'une grande prospérité et Bruges, en particulier, avait atteint l'apogée de sa fortune. Bâtie à l'entrée des terres comme une sentinelle avancée, elle avait protégé le pays contre les ravages des Normands : quelques

siècles d'une existence active et commerçante avaient fait d'elle une des trois plus puissantes cités du nord de l'Europe. Née pour un rôle de combat, elle conserva de cette origine un goût marqué pour la lutte qu'elle manifesta sans cesse au cours des siècles par son impatience de toute chaîne; sa longue histoire nous la montre en perpétuel antagonisme avec ses premiers maîtres, les comtes de Flandre, antagonisme devenu encore plus violent pendant le siècle de la domination française. A cette hostilité du vassal contre le suzerain venait s'ajouter l'âpre et incessante rivalité contre l'ambitieuse et puissante ville de Gand.

Bruges dominait cependant sa rivale par son extraordinaire activité, par ses aptitudes industrielles, par son incontestable supériorité commerciale. Sa population était parvenue au chiffre, énorme pour l'époque, de 150.000 habitants ; elle possédait un

avant-port avec 30. 000 habitants, un port de mer et un grand nombre de faubourgs maritimes qui relevaient directement de son autorité. Les docks étaient établis au centre de ce condominium et Bruges, par cette situation privilégiée, s'était assuré le premier rang parmi les villes de la ligue hanséatique. Les navires de tous les pays du globe visitaient ses ports, ses bassins, ses canaux et tel était son mouvement maritime que, certains jours, plus de 150 vaisseaux venaient se ranger le long de ses quais, du lever au coucher du soleil. Dans la ville étaient établis les agents commerciaux de dix-sept royaumes et vingt consuls étrangers avaient leur résidence dans ses murs. Sa vie industrielle était une merveille d'organisation, avec ses cinquante-quatre corporations ou *guildes* qui assuraient des emplois honorables et bien rétribués à leurs milliers d'adhérents.

Le tempérament artistique de la ville s'était nécessairement développé dans les mêmes proportions; le goût accompagne d'ordinaire la richesse, l'abondance fait naître le besoin de luxe. Bruges ne tarda pas à s'embellir, à soigner l'architecture de ses maisons; elle construisit des églises et des chapelles, planta de beaux jardins, éleva de magnifiques palais municipaux et de somptueuses maisons corporatives, aménagea des marchés et des quais splendides pour l'embarquement des marchandises. Ses jardins étaient agrémentés de fontaines, ses ponts ornés de statues de bronze, la plupart des édifices publics ou privés s'enorgueillissaient de façades ouvrées et sculptées du plus bel effet; les fenêtres étaient des merveilles de fantaisie et de richesse, par la diversité de leurs formes et l'éclat de leurs vitrages coloriés: l'intérieur des maisons répondait à l'opulence du dehors et, sur les murs

II. — ANTOINE DE BOURGOGNE

(Musée Condé. Chantilly)

Memling ne fut pas seulement le peintre des Vierges au doux visage, il possédait une incomparable maîtrise comme portraitiste. A ce dernier titre, il exécuta les effigies de la plupart des membres de la famille ducale de Bourgogne, sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire.

des maisons bourgeoises, les peintures à la détrempe voisinaient avec les riches tapisseries.

Mais s'ils avaient le goût des belles choses, les bourgeois de Bruges ne les cultivaient pas eux-mêmes. Commerçants avant tout, uniquement occupés de négocier et de s'enrichir, ils n'avaient pas le loisir de pratiquer pour leur propre compte ces trois formes supérieures de l'art : la littérature, la musique, la peinture. Ils étaient des bourgeois éclairés, rien de plus. Comme partout ailleurs, ce furent les couvents qui favorisèrent le plus le développement artistique de Bruges, dès le début de son histoire, ainsi que l'attestent les nombreuses sculptures sur bois, les fresques et les manuscrits enluminés parvenus jusqu'à nous. Mais d'école artistique proprement dite, il n'en existait aucune à Bruges, parce que les arts ne peuvent s'épanouir que dans le calme de l'inspiration et les douceurs de la paix. Au surplus, les Flamands

n'étaient pas une race artiste au sens étroit du terme ; avec un sens indéniable du beau, ils semblaient moins faits pour créer que pour apprécier, ce qui n'était pas une qualité si négligeable chez un peuple de marchands.

Quand la maison de Bourgogne remplaça la domination française, une ère nouvelle s'ouvrit pour les Flandres. L'ambition des princes de cette maison n'avait d'égale que l'opiniâtreté qu'ils mettaient à la satisfaire ; par degrés rapides, leur puissance s'accrut considérablement et leur cour devint bientôt la plus brillante de l'Europe. Ils étaient amis du faste et considéraient la splendeur des fêtes comme une manifestation nécessaire de leur grandeur, comme une affirmation de leur souveraineté. Aussi peu scrupuleux qu'ils étaient forts, ils ne tardèrent pas à s'apercevoir que la ville de Bruges, avec ses inépuisables ressources et ses richesses acquises, pouvait devenir une proie

facile pour leur avidité et alimenter à bon compte leur besoin de magnificence. Et alors commença l'ère des exactions, des confiscations et des rapines : comme les libertés municipales leur portaient ombrage et que la ville s'en montrait fort jalouse, les princes trouvèrent commode d'en jouer à leur profit et de les leur faire payer au moyen de taxes exorbitantes. Mais comme ils savaient, par de sanglantes expériences, le danger d'une tyrannie brutale et revêche, ils donnaient aux bourgeois de Bruges, en guise de compensation sinon de consolation, le spectacle de fêtes splendides, d'entrées triomphales, de processions, de tournois, de banquets. Déjà à cette époque, les grands connaissaient l'art d'amuser le peuple. Et ce fut dans les Flandres une ère de pompe et de magnificence sans analogue dans l'histoire : et pour en rehausser l'éclat, les princes firent appel aux plus célèbres artistes de leur époque,

de même qu'ils confièrent le soin d'en conserver le souvenir aux plus brillants écrivains du temps.

Le duc Philippe III, connu dans l'histoire sous le nom de Philippe le Bon, fit appel aux services de Jean Van Eyck qu'il aima et protégea, et si ce prince n'avait montré en politique d'assez éminentes qualités personnelles pour illustrer son nom, la protection qu'il accorda au grand artiste flamand suffirait à sauver sa mémoire de l'oubli. A sa mort, survenue le 15 juin 1497, ce fut son fils Charles le Téméraire qui prit les rênes du duché de Bourgogne. Son avènement fut marqué par l'entrée solennelle dans la capitale flamande, entrée qui donna lieu à une série de joutes et de brillants tournois et fut suivie trois mois après par un voyage de prise de possession en compagnie de la duchesse Marguerite d'York. A ces événements l'élite

des artistes du temps fut convoquée. Outre Pierre Coustain et Jean Hennequart, peintres ordinaires du prince, on vit accourir à Bruges Jacques Daret et Philippe Truffin, de Tournay; François Stoc et Livin Van Lathem, de Bruxelles ; Daniel de Rycke et Hugo Van der Goës, de Gand ; Govart, d'Anvers ; et Jean du Château, d'Ypres, pour se partager les nombreux travaux de décoration que devait exiger cette mémorable solennité. Parmi ces peintres se trouvait également un autre artiste qui jouissait en Flandre d'une réputation considérable.

Ce peintre était Hans Memling.

LES ORIGINES DE MEMLING.

D'où venait ce Hans Memling que les comptes de trésorerie de la cour de Bourgogne qualifient de " très expert ", sans aucune indication d'origine ou de résidence? Était-il

Flamand ou venait-il de l'autre côté du Rhin, comme semblait le faire croire le surnom de Hans l'Allemand que lui attribuent certains documents ?

Nous allons essayer de jeter un peu de lumière dans l'obscurité qui enveloppe encore cette grande figure de l'art primitif flamand. Une sorte de mystère plane sur elle. Il est même étrange qu'un peintre de son importance, réputé de son vivant comme l'un des meilleurs de son époque, qui jouissait de l'estime générale à Bruges et de l'amitié du duc de Bourgogne, ait pu réaliser une œuvre aussi puissante que la sienne et laisser de lui-même une trace aussi fuyante. Si ses admirables peintures n'étaient là, toujours vivantes, on pourrait croire que Memling ne fut qu'un mythe.

Jusqu'à ces derniers temps, on a presque tout ignoré de lui, la date et le lieu de sa naissance. On croit, sans pouvoir préciser, que

III. — LA VIERGE AU DONATEUR

(Musée du Louvre)

Le Louvre est particulièrement riche en œuvres de Memling. Le tableau que nous donnons ici est l'un des plus beaux chefs-d'œuvre du grand artiste. Suivant la formule preférée du peintre, la Vierge est assise sur un trône. Elle est d'une beauté idéale. Quant aux deux groupes d'hommes et de femmes agenouillés, ce sont tous des portraits d'une intensité de vie remarquable.

Memling naquit vers l'an 1440. Mais où ? C'est ici que nous nous heurtons à une étrange diversité d'opinions.

Si l'on en croit Karl Van Mander, l'historiographe des peintres flamands, Memling serait tout simplement né à Bruges vers 1440, mais il n'appuie son affirmation sur aucune donnée précise. Malgré cela, M. Alfred Michiels l'accepte sans discussion, faute d'avoir connu des documents plus récents et plus certains.

D'après le savant critique anglais James Weale, la famille de Memling serait originaire de Memelynck, près d'Alkmaar, dans le nord de la Hollande, d'où elle serait ensuite partie pour se fixer à Deutichem, dans la Gueldre. Cette famille aurait encore une fois émigré pour s'installer dans la principauté ecclésiastique de Mayence. Se basant sur le caractère de l'œuvre de Memling, où se retrouve l'idéalisme allemand dans toute sa naïve ferveur, James

Weale en déduit que l'artiste dut faire son apprentissage à Mayence et plus tard, à Cologne. Il en trouve la preuve dans ce fait que bon nombre de tableaux de Memling reproduisent, dans leur partie architecturale, les monuments de la grande cité rhénane. Mais il ne va pas jusqu'à affirmer que Memling a pu naître en Allemagne.

La même indécision subsisterait encore sur la naissance de Memling si, en 1889, un savant jésuite, le P. Henri Dussard, n'avait fait une découverte qui lève toutes les incertitudes. Dans la bibliothèque municipale de Saint-Omer en Artois, le religieux trouva un manuscrit de l'historien brugeois Jacques de Meyere, où étaient cités divers extraits d'une chronique brugeoise de la fin du XVe siècle. Et parmi les extraits relatifs à l'année 1494, le P. Dussart eut l'agréable surprise de lire ce qui suit :

" Le onze août est mort dans notre ville

maître Hans Memmlinc, regardé comme le plus habile et excellent peintre de toute la chrétienté. Il était né dans la principauté de Mayence (*oriundus erat Maguntiaco*), et a été enterré dans l'église Saint-Gilles. "

Ainsi, du même coup, nous étaient révélées la date de la mort de Memling et sa véritable patrie, qu'aurait pu faire soupçonner son prénom de Hans. Et la découverte du P. Dussard confirmait, fort à point, l'hypothèse de M. James Weale.

Nous voici donc renseignés sur le lieu de naissance de Memling ; le sommes-nous aussi bien sur sa vie? Hélas! Ici encore, nous marchons au milieu de ténèbres à peine éclairées, de loin en loin, par quelques faits, lumineux mais trop rares, précieux points de repère dans l'existence du grand artiste, mais manifestement insuffisants pour la suivre pas à pas.

Sur ces incertitudes nous ne saurions mieux

faire que de citer les pages suivantes de la belle étude que M. Théodor de Wyzewa a consacrée à Memling dans son ouvrage : *Peintres de jadis et d'aujourd'hui :*

" Dans ses *Vies des plus célèbres peintres des Pays-Bas*, publiées à Alkmaar en 1604, Charles van Mander, le Vasari hollandais, citait le nom d'un certain Hans Memling qui " avait travaillé à Bruges avant l'époque de Pierre Pourbus ". Le renseignement était exact, Memling étant mort en 1594 et Pierre Pourbus n'ayant commencé à peindre que vers 1540; mais, sans doute, ce renseignement aura paru insuffisant au continuateur français de Van Mander, Jean-Baptiste Descamps qui, après avoir fort admiré à Bruges les peintures de Memling que possédait — et possède encore — l'hôpital Saint-Jean, a pensé que d'aussi belles peintures méritaient d'avoir une histoire, et s'est empressé de lui en donner une.

" C'est lui, en effet qui, en 1753, dans sa *Vie des Peintres flamands*, a le premier représenté Memling comme un soldat de l'armée de Charles le Téméraire, blessé au siège de Nancy, recueilli à l'hôpital Saint-Jean et peignant là, par gratitude pour ses bienfaiteurs, *la Châsse de sainte Ursule* et *le Mariage de sainte Catherine,* sans compter deux ou trois morceaux de moindre importance.

D'autres historiens sont venus ensuite qui ont ajouté à cette légende mille détails nouveaux : ils nous ont conté les amours de Memling, ses voyages, sa mort dramatique et touchante dans un monastère espagnol : ils nous ont fait connaître ses vertus, mais surtout ses vices, d'ailleurs amplement rachetés par son repentir. Et comme on sait aujourd'hui que non seulement tout cela n'est pas vrai, mais se trouve être, par hasard, tout à fait l'inverse de la vérité, historiens et critiques se croient désor-

mais tenus, pour peu qu'ils aient à parler de Memling, de protester en termes pleins d'amertume contre la fable inventée jadis par l'ingénieux Descamps.

Seul, Fromentin — le noble artiste qui fut en même temps un si bel écrivain et un si parfait critique d'art — ne peut se décider à partager leur indignation.

" Malheureusement, dit-il, et quel dommage ! ce joli roman n'est qu'une légende à laquelle il faut renoncer. D'après l'histoire véridique, Memling serait tout simplement un bourgeois de Bruges, qui faisait de la peinture comme tant d'autres, l'avait apprise à Bruxelles, la pratiquait en 1472, vivait rue Saint-Georges — et non point à l'hôpital Saint-Jean — en propriétaire aisé et mourut en 1495. De ses voyages en Italie, de son séjour en Espagne, de sa mort et de sa sépulture au couvent de Miraflorès, qu'y a-t-il de vrai ou de

IV. — PORTRAIT DE FEMME AGÉE

(Musée du Louvre)

Memling s'était acquis dans le portrait une réputation comparable à celle de son illustre devancier Jean Van Eyck. Même précision du dessin, même profondeur d'observation, même intensité de vie, mais Memling l'emporte sans conteste sur Van Eyck par l'expression des physionomies dont on peut voir, sur ce portrait de femme âgée, la suavité et la poésie.

faux ? Du moment que la fleur de la légende a disparu, autant vaut que le reste suive ! "

" Oui, c'est grand dommage que cette légende se soit désormais effacée, et je me sens d'autant moins le courage de protester contre elle que je la soupçonne d'avoir rendu plus de services à la gloire de Memling que ne pourront le faire toutes les découvertes de " l'histoire véridique ". Si Bruges attire, depuis un siècle, tous les pèlerins de l'art, si elle leur apparaît comme une sorte d'Assise ou de Sienne flamande, peut-être le doit-elle moins à ses vieilles églises et à ses vieilles maisons, au silence de ses rues et de ses canaux, qu'à cette petite salle de l'hôpital Saint-Jean où sommeillent *la Châsse de sainte Ursule* et les *Vierges* de Memling. La fleur de la légende a disparu, mais son parfum lui survit et cette petite salle en est tout imprégnée. Nous y retrouvons malgré nous le pauvre soldat de Granson et de Nancy ;

nous croyons le voir, vêtu de sa longue blouse de malade et le bonnet sur la tête, s'ingéniant à ses naïves peintures pour remercier les bons frères qui l'ont accueilli. Aussi bien les gardiens de l'hôpital continuent-ils à raconter aux visiteurs la fable de Memling, sachant par expérience combien elle aide à voir — sinon à comprendre — l'œuvre du vieux maître.

"Ils montrent également le portrait de Memling, une tête d'homme barbu et coiffé d'un bonnet, dans un des coins de *l'Adoration des Mages;* — et les visiteurs ont beau songer que, cent ans auparavant, c'était un autre personnage du même tableau qui passait pour être le portrait du peintre, ils ont beau se rappeler qu'à Munich et à Londres on leur a montré, dans d'autres tableaux, d'autres figures qui ont tout autant de droits à être tenues pour des portraits de Memling, ce portrait-là n'en reste pas moins pour eux le seul véritable, à cause

de la barbe inculte et du bonnet d'hôpital, à cause de la fable inventée jadis par Jean-Baptiste Descamps, et qui a trop longtemps contribué à appeler sur Memling l'attention publique pour ne pas se trouver désormais, étroitement mêlée à son souvenir. "

LA VIE DE MEMLING

Il faut ajouter que " l'histoire véridique ", après avoir démoli de fond en comble la légende de Memling, n'a découvert que peu de chose à y substituer. Son rôle en cette affaire, comme en maintes autres, a été surtout négatif : et Fromentin, par exemple, s'il vivait encore, serait sans doute bien étonné d'apprendre que ce qu'on lui a présenté comme " l'histoire véridique " de Memling était, en fin de compte, à peu près aussi inexact que le joli roman du peintre-soldat.

Nous savons en effet aujourd'hui que Mem-

ling n'était pas " tout simplement un bourgeois de Bruges", qu'il n'avait pas " appris la peinture à Bruxelles ", et qu'il n'est pas " mort en 1495 ". Quelques documents ont été mis à jour qui fixent, d'une manière probablement décisive, certains faits de la vie du peintre. Oh ! c'est une bien courte histoire. Si petit est le nombre de ces faits qu'on pourrait sans trop de peine les énoncer en vingt lignes. Les voici, ou plutôt voici ceux d'entre eux que l'on a découverts avant l'année 1889, où un heureux hasard a permis au P. Dussard de trouver un fait nouveau, à beaucoup près le plus important de tous, pour ne pas dire le seul qui ait une importance réelle.

Le premier en date des tableaux authentiques de Memling étant le portrait d'un graveur en médailles italien, Nicolas Spinelli d'Arezzo, qui se trouvait à Bruges en 1477, on en peut conclure que Memling doit avoir

commencé à travailler à Bruges vers cette année-là.

Mais avant cette date, où a-t-il travaillé ? Son art, qui apparaît déjà si parfait dans *le Portrait de Spinelli d'Arezzo,* avec quels maîtres l'a-t-il appris ?

Si l'on admet — ce qui est aujourd'hui indéniable — que Memling venait en droite ligne d'Allemagne, on doit également admettre, avec M. James Weales, qu'il fit ses premières études artistiques à Mayence, sa ville natale et qu'il les continua à Cologne, qui possédait à cette époque une des écoles de peinture les plus florissantes de l'Europe. Le séjour de Memling à Cologne n'est pas douteux : il est attesté par son œuvre même. Grand amateur, comme tous les Flamands, des fonds d'architecture, Memling ne varie pas la physionomie de ses monuments : ils reproduisent exactement les églises et les tours de Bruges ou les

églises et les tours de Cologne. Lorsque certains épisodes exigent un cadre déterminé, comme l'arrivée à Rome de sainte Ursule dans un panneau de *la Châsse* de l'hôpital Saint-Jean, le peintre brosse des décors imaginaires, mais chaque fois qu'il peut situer à sa convenance son sujet, il le place invariablement dans le cadre familier de sa terre natale on de sa ville adoptive. L'homme qui, dans *la Châsse de sainte Ursule*, gardait, après vingt-cinq ans de séjour en Flandre, un souvenir si précis des moindres détails des églises de Cologne, cet homme-là doit certainement y avoir passé de longues années, les plus actives et les plus ardentes de sa vie.

Et c'est à cette origine qu'il doit d'avoir introduit dans la vieille peinture flamande l'élément idéal, poétique qui, depuis les Van Eyck, non seulement lui avait manqué, mais sans cesse tendait à lui manquer davantage.

M. Weale a donc raison de dire que Memling a été " le plus poétique et le plus musical " des peintres flamands. Et nous savons aujourd'hui à " quelle grâce du ciel " il doit de l'avoir été. Si Memling a transformé comme il l'a fait l'art flamand, c'est que, tout en pratiquant de son mieux les procédés de cet art, il lui apportait les sentiments et les conceptions artistiques d'un autre pays : cette fleur de rêverie poétique et mystique qui s'épanouissait si merveilleusement sur la terre rhénane "Th. de Wyzewa".

On en est réduit aux hypothèses sur les maîtres de Cologne qui guidèrent les premiers pas de Memling dans la peinture. Citer des noms serait fournir un nouvel aliment aux controverses. Adoptons comme la plus plausible la version de James Weale : d'après lui, le premier maître de Memling aurait été le Souabe Lothener de Mersbourg, près Constance, qui mourut à Cologne en 1442.

Il est à croire que Memling n'avait pas terminé ses études à la mort de ce peintre. Le hasard lui aurait fait alors rencontrer Rogier Van der Weyden, qui rentrait d'Italie en Flandre en passant par Cologne. Et l'amitié qui lia aussitôt les deux artistes engagea probablement Memling à suivre à Bruxelles l'illustre élève de Van Eyck. Non seulement Rogier lui apprit à faire usage du crayon et du pinceau, mais il lui enseigna l'art de peindre à l'huile.

Decamps a prétendu, on ne sait pourquoi, que Memling ne voulut pas employer la méthode nouvelle. Cette erreur a trouvé des échos : elle n'offre pourtant aucune vraisemblance. Elle est réfutée, d'ailleurs, et annulée par les faits. *Tous* les tableaux de Memling, sans exception connue, *sont peints à l'huile.*

Rogier Van der Weyden apprécia si bien la valeur de Memling qu'il le prit comme collabo-

rateur. Ensemble, ils peignirent un tryptique dont le maître exécuta le panneau central et le disciple les volets.

On sait également, par *les Notes d'un voyageur anonyme*, publiées au XVI^e^ siècle par Morelli, qu'il existait chez le cardinal Grimani, à Venise, un portrait signé de Memling et daté de 1450, représentant Isabelle de Portugal, femme de Philippe le Bon. Cela démontre que déjà, à cette époque, Memling avait assez de réputation pour avoir attiré l'attention du duc de Bourgogne et pour mériter de reproduire les traits augustes de la duchesse que Jean Van Eyck avait peints une première fois.

Certains biographes ont pensé que, vers 1450, Memling fit un voyage en Italie, peut-être en compagnie de Van der Weyden. L'imitation des chevaux antiques, observée sur quelques tableaux de notre peintre, une vue du Colisée et d'autres monuments romains, le livre d'heures

célèbre conservé à Saint-Marc et connu sous le nom de *Bréviaire Grimani* dans lequel Memling a exécuté vingt-cinq précieuses miniatures, donnent quelque vraisemblance à cette hypothèse, bien qu'elle ne s'appuie sur aucun document précis.

Entre les années 1450 et 1462, on perd encore la trace de Memling. Il semble désigné, d'après M. Michiels, dans le compte des sommes que l'abbaye de Saint-Aubert, à Cambrai, paya pour une œuvre de Rogier, en 1460. Il faut arriver à son portrait, qu'il exécuta lui-même deux années plus tard, et qui orne, à Londres, le cabinet de M. Aders.

" C'est une étrange figure, écrit M. Michiels. Le front seul a quelque régularité, mais la ligne hétéroclite des arcades sourcillières, les yeux saillants et hagards, le volume excessif du nez, les pommettes protubérantes, la largeur de la bouche et l'épaisseur des lèvres, la forme

carrée du menton, le désordre des cheveux, composent un ensemble disgracieux et rustique. "

Ainsi la nature se plaît parfois à cacher le sentiment du beau sous les traits les plus vulgaires, comme à voiler d'un extérieur charmant les propensions les plus triviales.

On le trouve à Bruges en 1477, l'année même où Charles le Téméraire, vaincu dans sa désastreuse campagne contre les Suisses, trouvait la mort sous les murs de Nancy. Memling, qui faisait partie de la maison du duc, fut vraisemblablement englobé dans la déroute et entraîné dans la mêlée des fuyards. D'où, sans doute, la légende créée par Descamps, qui fait arriver à Bruges Memling blessé sous la défroque d'un soldat haillonneux et mourant, recueilli par charité à l'hôpital Saint-Jean.

Nous avons dit l'invraisemblance de ce récit, démentie d'ailleurs par les faits connus. A la

mort de Charles le Téméraire, non seulement Memling n'est pas un inconnu, mais il est célèbre. Le duc Charles et son illustre père, le duc Philippe, l'ont honoré de leur faveur ; il occupe à la cour l'honorable fonction de peintre. Comment admettre qu'il aurait pu se retrouver soudain à Bruges, inconnu, sans ressources et sans toit?

Nous voyons au contraire que, l'année suivante, le miniaturiste Guillaume Vrelant lui commande, pour l'église Saint-Barthélemy, un grand tableau représentant les diverses scènes de *la Passion*, qui se trouve aujourd'hui au musée de Turin; nous savons aussi que, vers la même époque, il épousa Anne de Valckenaere, fille d'un riche bourgeois de Bruges, union qui le mit au rang des citoyens les plus considérables de la ville.

Mais, s'il n'est pas un pensionnaire de l'hôpital Saint-Jean, il n'ignore pas cette pieuse fon-

dation; il travaille pour elle. En 1479, il peint pour un des frères de l'hospice, Jean Floriens, le triptyque de *l'Adoration des Mages;* la même année, il a achevé son *Mariage de sainte Catherine*, destinée au maître-autel de l'hôpital Saint-Jean.

Cette dernière œuvre eut un tel succès à Bruges que la corporation des corroyeurs en demanda une reproduction à l'artiste pour son autel de l'église Notre-Dame.

En 1480, Memling possèdait à Bruges deux maisons contiguës, situées rue du Pont-Flamand. L'une d'elles lui servait d'habitation. On ignore l'époque exacte de ces acquisitions d'immeubles, mais les comptes de la fabrique de Saint-Donatien attestent que l'église reçut de lui, pour la première fois, le 24 juin 1480, une somme de 34 deniers, qui était payée tous les ans par les propriétaires de ces maisons.

La même année, l'artiste fit à la ville un prêt

de 30 escalins pour les frais de la guerre soutenue pendant les mois de mai, juin, juillet et août. Deux cent quarante-sept personnes avaient aussi aidé la commune et ajouté aux 500.000 livres déjà employées dans le même but. Memling fut remboursé l'année suivante. Du mois de septembre 1482 au mois de septembre 1483, la ville lui paya 6 escalins de gros pour l'indemniser du quart des frais que lui avait occasionnés la toiture de son habitation où il avait remplacé le chaume par des tuiles.

Peintre célèbre, il est en même temps un heureux père. Sa femme lui a donné deux garçons, Jean et Nicolas, et une fille nommée Pétronille ou Cornélie, car le diminutif de Nielkin, par lequel un acte la désigne, s'applique également à l'un et l'autre nom.

Depuis de nombreuses années déjà, Memling occupait à Bruges un très haut rang de par son mariage et son illustration ; il était parmi

V. — LA CHASSE DE SAINTE URSULE. — L'ARRIVÉE A ROME.

(Hôpital Saint-Jean. Bruges)

La légende de sainte Ursule, racontée en six panneaux par Memling sur une châsse de l'hôpital Saint-Jean est une des œuvres les plus précieuses de la peinture flamande et l'on peut même dire de toute la peinture. C'est un merveilleux poème de couleur dont chaque image forme un chant à la gloire de la Sainte. Dans ces adorables compositions dont nous donnons ici trois exemples, on trouve, portées au plus haut point de perfection, les qualités de grâce, de naïveté, de poésie qui distinguent Memling.

les cent quarante citoyens payant les plus forts impôts. Comme tous les peintres notoires, il avait ouvert son atelier à de nombreux disciples, à des " apprentis ", comme on disait alors.

En 1484, Memling peignait, sur la commande du maître-épicier Guillaume Marcel, un triptyque destiné à une chapelle de l'église Saint-Jacques, et aujourd'hui exposé à l'académie de Bruges.

On peut attribuer à cette période de sa vie la belle *Descente de Croix* et *la Sibylle Zabeth* qui décorent une chambre de l'hospice Saint-Jean. Il avait toujours eu d'amicales relations avec les frères de cette maison et sans doute travaillait-il déjà, en 1485, à sa fameuse *Châsse de sainte Ursule,* exécutée pour eux.

C'est également pour eux qu'il peignit, en 1487 *le Diptyque de l'hôpital Saint-Jean* représentant d'un côté la Vierge, de l'autre le bourgmestre de Bruges, Martin Van Nieuvenhove qui est

l'un des plus magnifiques portraits issus de l'art flamand.

Cette même année il perdait sa femme Anne : Louis de Valkenaere et Thierry van den Gheere furent choisis comme tuteurs des enfants et chargés de gérer en leur nom les biens laissés par la défunte, comme le voulait la loi successorale de l'époque. C'était pour chacun des enfants une part sur les maisons mentionnées plus haut, une part sur un terrain bâti dans un quartier de la ville, plus une somme de 12 livres de gros tonrnois réalisés par la vente des meubles.

Le 21 octobre 1489, il achevait l'exécution de *la Châsse de sainte Ursule* généralement considérée comme l'un de ses premiers travaux, tandis qu'elle est en réalité un de ses derniers. Nous parlerons plus loin de ce bijou, véritable merveille d'art qui suffit, à elle seule, pour justifier le pèlerinage de Bruges.

Les dernières années de sa vie semblent avoir

été particulièrement fécondes ; à juger par ses œuvres de cette période extrême le génie de l'artiste semblait augmenter avec l'âge. A *la Châsse de sainte Ursule,* il ajoutait cet admirable *Saint Christophe,* commandé par l'hospice Saint-Julien, que possède aujourd'hui le musée de Bruges. C'est également vers 1490 qu'il exécuta le portrait que nous avons déjà cité et dont le *Voyageur anonyme* parle ainsi : " Le portrait à l'huile de Jean Memling, exécuté de sa main et fait au miroir : l'artiste paraît âgé de soixante-cinq ans environ : il était assez gras et vermeil. "

En 1491, il peignait — ou plutôt il faisait peindre par ses apprentis — l'énorme *Polyptyque* de Lubeck, que lui avait commandé un bourgeois de cette ville, et que l'on y peut voir dans la cathédrale, aujourd'hui encore.

Enfin en 1494, Memling cessait de vivre. Le 10 décembre de cette année, les tuteurs déjà

mentionnés présentaient à la chambre pupillaire le compte des biens dont ses enfants héritaient, à savoir les secondes moitiés des habitations et terrains, plus 8 livres de gros, qui provenaient de la vente des objets mobiliers.

L'ŒUVRE ET L'INFLUENCE DE MEMLING

Nous avons suivi pas à pas, avec la prudence qu'exige l'histoire, les données qui nous restent sur la vie de Memling. Pour un homme si longtemps négligé, auquel les écrivains flamands ont accordé si peu d'attention, les moindres détails sont précieux. Avec l'aridité de sa biographie contraste le charme de ses tableaux. Tous les connaisseurs éprouvent la joie la plus vive en présence de ces délicates merveilles. Outre l'exécution parfaite qui les distingue, il y règne un sentiment poétique de la nature et de la

beauté humaine que peu d'artistes ont possédé au même degré.

Au cours de cette rapide biographie nous avons négligé de citer certaines œuvres incontestables de Memling, ne voulant signaler, dans cette partie purement documentaire que les tableaux mentionnés dans des actes écrits et certains. Mais combien d'autres œuvres, admirables de sentiment et de facture, nous possédons du grand artiste et dont aucun document contemporain ne fait mention! Nous les retrouverons plus loin et nous pourrons les admirer en détail sous la conduite de M James Weale, le guide le plus autorisé qui soit en pareille matière.

On peut dès maintenant évaluer à trente environ le nombre des tableaux authentiques de Memling. Encore a-t-il fallu les lui restituer de vive force et les arracher pièce à pièce à quantité d'artistes flamands comme

Thierry Bouts ou Ouwater, au compte de qui on les avait délibérément attribués. Phénomène bizarre sinon unique, ce merveilleux artiste, qui fut célèbre de son vivant, eut la disgrâce de descendre dans la tombe avec toute son œuvre et de mourir si complétement que, peu d'années après sa disparition, l'oubli absolu s'était étendu sur sa personne et sur ses travaux. Très longtemps, le glorieux Memling a subi ce rôle de méconnu; mais la justice, qui tôt ou tard triomphe, a repris ses droits et rendu à Memling son auréole. Une réaction s'est produite et, comme il arrive généralement, elle a été aussi inconsidérée dans ses restitutions que l'avait été, dans ses spoliations, l'injustice des hommes. Après avoir arraché tous les fleurons de la couronne de Memling, on lui en a restitué plus qu'elle n'en pouvait porter, sans jugement ni contrôle et, parmi quelques

V — LA CHASSE DE SAINTE URSULE. — LE BAPTÊME.

(Hôpital Saint-Jean. Bruges)

Après avoir quitté Cologne et traversé Bâle, la sainte entre en Italie et arrive à Rome, où le pape l'accueille avec honneur. Elle y reçoit le baptême dans une piscine que l'on aperçoit à la droite du tableau. Outre la beauté des physionomies, il faut admirer avec quel art supérieur Memling a groupé de nombreux personnages, un décor de ville et un paysage, sur un espace très restreint.

perles anthentiques, on a mêlé bon nombre de pierres d'un orient plus que douteux. De fanatiques admirateurs ont compromis la gloire de Memling en la voulant trop bien servir.

Quoi qu'il en soit, les œuvres anthentiques que nous avons déjà mentionnées nous permettent dès maintenant d'apprécier l'art exquis de ce maître qui porta dans le réalisme de l'art flamand tant de charme naïf, de suavité et d'idéale poésie.

S'il faut en croire M. Alfred Michiels, Memling aurait eu l'avantage précieux de venir exactement à son heure et d'avoir trouvé le terrain déblayé devant lui par le génial effort de deux pionniers illustres : Jean Van Eyck et Rogier Van der Weyden. " Ceux-ci, écrit-il, avaient résolu les problèmes les plus difficiles de la peinture, créé une manière nouvelle; leur successeur n'eut qu'à

faire usage du style inventé par eux, des ressources qu'ils lui transmettaient. Rien n'amortit sa verve, ne contraria son imagination ; heureux légataire, il put dépenser à sa guise le trésor que ses maîtres avaient arraché des profondeurs du sol. Mais il le dépensa en homme intelligent, doué d'un mérite supérieur : il édifia un palais magique, où règne l'idéal, où trône la beauté. "

M. Michiels dit vrai. Memling doit aux Van Eyck la technique supérieure de son art ; à leur contact il a perdu cette gaucherie délicieuse mais naïve, voisine de l'ignorance, apanage de l'école allemande, pour adopter la fermeté des lignes, la vérité des anatomies, la fidélité dans le rendu. Sous ce rapport il n'a pas égalé ses devanciers, son pinceau n'a pas toute la précision de celui des Van Eyck, mais il leur reste supérieur, ainsi qu'à tous les autres Flamands, par la beauté et l'expression.

" Jean Van Eyck, écrit M. Weale, a surpassé Memling au point de vue de l'exécution technique du modèle, de la minutieuse reproduction des objets réels, mais au point de vue de la conception des sujets religieux, tout l'avantage reste à Memling. Jean van Eyck voyait avec ses yeux, Memling avec son âme. Jean étudiait, copiait, reproduisait avec une exactitude merveilleuse les modèles qu'il avait sous les yeux ; Memling, lui aussi, étudiait et copiait, mais en outre il méditait et réfléchissait. Toute son âme passait dans ses œuvres ; il idéalisait, il glorifiait, il transfigurait les modèles qu'il avait sous les yeux... Comparé aux autres artistes de son école, il est le plus poétique et le plus musical... Et à l'inverse de Van Eyck, dont les tableaux religieux n'éveillent en nous que des pensées terrestres, les tableaux, même profanes, de Memling nous offrent comme un reflet des choses du ciel. "

Cette supériorité de Memling, ses qualités d'émotion religieuse et de sentiment profond ont été proclamées par Fromentin, dans une page éloquente, que nous nous reprocherions de ne pas citer :

" Considérez, écrit-il, Van Eyck et Memling par l'extérieur de leur art ; c'est le même art qui, s'appliquant à des choses augustes, les rend avec ce qu'il y a de plus précieux... Sous le rapport des procédés, la différence est à peine sensible entre Memling et Jean Van Eyck, qui le précède de quarante ans, mais, dès qu'on les compare au point de vue du sentiment, il n'y a plus rien de commun entre eux : un monde les sépare...

" Van Eyck copiait et imitait ; Memling copie de même, imite et transfigure. Celui-là reproduisait, sans aucun souci de l'idéal, les types humains qui lui passaient sous les yeux. Celui-ci rêve en regardant la nature, imagine

en la traduisant, y choisit ce qu'il y a de plus aimable, de plus délicat dans les formes humaines, et crée, surtout comme type féminin, un être d'élection inconnu jusque-là, disparu depuis. Ce sont des femmes, mais des femmes vues comme il les aime, et selon les tendres prédilections d'un esprit tourné vers la grâce, la noblesse et la beauté... En peignant le beau visage d'une femme, il peint une âme charmante.

" Mais si la nature était ainsi, d'où vient que Jean van Eyck ne l'ait pas vue ainsi, lui qui connut le même monde, y fut placé probablement dans des situations plus hautes? Pourquoi n'a-t-il pas sensiblement embelli l'*Ève* de son frère Hubert? Et, dans Memling, toutes les délicatesses adorables de la chasteté et de la pudeur : de jolies femmes avec des airs de saintes, de beaux fronts honnêtes, des tempes limpides, des lèvres sans un pli : une béatitude,

une douceur tranquille, une extase en dedans qui ne se voit nulle part ! Quelle grâce du ciel était donc descendue sur ce jeune soldat ou sur ce riche bourgeois pour attendrir son âme, épurer son œil, cultiver son goût, et lui ouvrir à la fois sur le monde physique et le monde moral des perspectives nouvelles? "

Memling apparaît donc à Fromentin comme un phénomène unique dans l'art flamand, phénomène qui le surprend et dont il cherche sans la trouver l'explication. Cette surprise est très compréhensible, car Fromentin ne savait pas et ne pouvait pas savoir que Memling n'était pas de Bruges et qu'il avait apporté d'Allemagne cette fleur de poésie et de rêve qui le rend si charmant.

Memling est bien, en effet, une exception dans l'art flamand. Au milieu du réalisme implacable de cette école, sa grâce idéale rayonne d'un éclat immaculé, comme la blancheur d'un

VII. — LA CHASSE DE SAINTE URSULE. — LE MARTYRE.

(Hôpital Saint-Jean. Bruges)

Ce panneau est peut-être le plus beau de la châsse par l'expression des figures, et par la beauté du coloris. On peut encore constater quelques erreurs de perspective, imputables à l'ignorance de l'époque, mais quelle vérité dans les attitudes, quelle souplesse dans le mouvement des personnages, quel charme aussi dans ces anachroniques vêtements du XVI^e^ siècle prêtés par le peintre à ses héros bibliques!

lys dans un champ de coquelicots. Il est demeuré unique dans la peinture flamande, parce qu'il ne dépendait pas de celle-ci d'éprouver et d'exprimer des sentiments profonds et doux, incompatibles avec la nature positive et pratique du caractère flamand. Les peintres flamands ont brillé dans tous les genres, ils ont abordé le portrait, la scène d'intérieur, la vie campagnarde avec le même bonheur ; certains ont possédé une verve comique irrésistible, d'autres une rare finesse d'observation, d'autres enfin un sens dramatique d'une réelle puissance ; aucun d'eux, dans aucun temps, pas même le grand Rubens, n'a vraiment éprouvé cette émotion intime, faite de ferveur, de sérénité et d'inspiration chrétienne, sans laquelle il n'est pas de peinture religieuse. Un certain nombre d'entre eux comprirent leur insuffisance sur ce point et s'efforcèrent de la combler : ils firent un effort réel vers la beauté, mais sans l'attein-

dre. Ils mirent dans leurs scènes religieuses la plus grande somme possible de mouvement, de vie, d'émotion tragique, le sentiment chrétien leur fait défaut.

" Ainsi Rogier van der Weyden prête à ses Vierges des expressions douloureuses et désespérées, ainsi Van der Goës nous montre les siennes sous les traits d'une paysanne flamande, silencieuse et triste, tandis qu'autour du Dieu nouveau-né des bergers expriment, en de joyeuses grimaces, tous l'élan de leur allégresse et de leur piété. Ainsi Thierry Bouts se plaît à représenter les martyres des saints. Tous ces maîtres, et les Peters Christus et les Ouwater, pratiquent un art religieux où le plus implacable réalisme s'allie à la recherche de l'expression dramatique ; et tous, dans leur réalisme, perdent tout à fait de vue le souci de la beauté. La plus laide des vierges de Van Eyck a encore une sérénité qui la transfigure : les

Vierges, les Christ, les Saints de Rogier van der Weyden et de Thierry Bouts, infiniment plus vivants, sont aussi infiniment plus laids ; et de l'excès même de vérité humaine, dans les tableaux de tous ces maîtres, résulte une impression de prose que ne donnent jamais les œuvres les plus réalistes des peintres primitifs d'Italie ni d'Allemagne. On sent là un art qui, de toutes ses forces, tend à être religieux et qui, cependant, ne peut y parvenir, faute d'admettre cet élément de beauté, ou en tous cas de poésie, sans lequel nous ne saurions concevoir l'émotion religieuse. " (Téodor de Wyzewa.)

En résumé, Memling, venu des bords du Rhin, n'emprunta à l'art flamand que ses procédés techniques supérieurs, il conserva intacte son âme allemande ; c'est en langue flamande qu'il traduisit ses visions et ses émotions. En associant aux formes des Van Eyck les senti-

ments de Lochner, il a renouvelé la peinture flamande. Ou du moins il aurait pu la renouveler, si le tempérament flamand n'avait été aussi nettement incapable d'émotion véritable.

Ceci nous amène à examiner quelle fut réellement l'influence de Memling sur la peinture flamande.

Bon nombre de critiques, parmi lesquels M. Téodor de Wyzewa, affirment que cette influence fut considérable et qu'elle la sauva du naturalisme où elle dépérissait d'année en année. Et de cette influence ils donnent comme exemples les œuvres de Gérard David et de Quintin Matsys. Ces deux maîtres, incontestablement, s'élèvent très haut au dessus du réalisme flamand et se rapprochent de Memling par le sentiment réel qui les anime, mais que signifient comme preuve ces deux réelles exceptions dans l'incalculable pléiade de l'école flamande ?

Cette fleur éclatante et exceptionnelle de poésie dont s'ennoblit leur œuvre ne fait que rendre plus apparent le caractère positif et l'imagination sans flamme de la peinture flamande. Si brillante et si glorieuse par tant de côtés, cette école a manqué d'émotion et tous ses effets dramatiques n'ont pu y suppléer ; elle a déployé des trésors d'habileté, de science, pour peindre des réalités menues, parfois vulgaires. Quelles œuvres prodigieuses ne nous auraient pas donné des artistes comme Branwer, Van Ostade, Téniers ettant d'autres si leur âme avait possédé autant de chaleur que leur palette ! Au lieu de ces Buveurs et de ces Fumeurs agitant leurs silhouettes de magots dans des cabarets enfumés — et qui sont, il faut bien le dire, d'incomparables merveilles d'exécution et de verve — ces merveilleux artistes auraient pu nous donner, avec un peu de l'émotion intérieure qui animait

Memling, des œuvres de noblesse et de beauté supérieures. Nous ne disons pas cela pour diminuer le mérite d'une peinture qui est admirable et charmante, mais pour bien faire ressortir que le doux et tendre Memling n'a laissé aucune empreinte sur l'art et la manière des peintres qui vinrent après lui.

Il semble donc que Memling doive être considéré sinon comme étranger à la peinture flamande — à laquelle il appartient par tant de côtés — du moins comme une sorte de Fra Angelico septentrional qui a jeté à profusion, sur la terre fruste et revêche de l'art flamand, les fleurs parfumées et riantes du sentiment et de la poésie.

QUELQUES ŒUVRES MAITRESSES

Quand on prononce le nom de Memling, l'esprit évoque aussitôt, presque involontairement, les visages allongés et doux de Vierges

VIII. — SAINT JEAN ET SAINTE MADELEINE

(Musée du Louvre)

Ces deux morceaux, volets d'un ancien triptyque, figurent au Louvre depuis une époque assez récente. Bien que n'étant pas parmi les œuvres célèbres de Memling, il révèlent néanmoins les qualités supérieures du maître. Le fond de chaque panneau montre au spectateur, suivant une méthode narrative familière au peintre, quatre épisodes de la vie du saint qui occupe le premier plan.

assises sur leur trône, des théories de donateurs agenouillés en des poses ferventes et recueillies, des figures de Saints et de Saintes illuminés par une idéale lumière tombée du Ciel.

Ce n'est pas là tout Memling.

Il fut en effet un portraitiste de premier ordre. Nous avons parlé de son propre portrait qui le représente à l'âge d'environ soixante ans. Très nombreuses sont les effigies de personnages considérables qu'il exécuta. Philippe le Bon et son fils Charles le chargèrent de peindre des membres de leur famille : la plupart de ces portraits sont aujourd'hui perdus ; ceux qui restent, comme cet *Antoine de Bourgogne* que nous donnons ici, disent assez que Memling ne le cédait pas à Jean van Eyck lui-même pour la fidèle reproduction de la figure humaine.

Les tableaux religieux lui servaient fréquemment de prétexte à portraits, car il y introdui-

sait, suivant l'usage du temps, l'image du donateur agenouillé devant la Vierge. En ce genre *le Diptyque de saint Julien* est un chef-d'œuvre; le panneau qui représente le donateur *Martin van Nieuvenhove* peut se placer, comme portrait, à côté des plus admirables morceaux de Van Dyck ou de Titien.

Parmi les portraits célèbres et authentiques de Memling, il faut en citer deux qui représentent, croit-on, le mari et la femme et que le hasard des ventes a malencontreusement séparés. L'un, *le Portrait d'homme,* appartient au musée de Berlin; l'autre, que nous donnons ici est un *Portrait de femme âgée,* qui figure au Louvre. Ils sont d'égale valeur et dans chacun d'eux on peut discerner la faculté maîtresse de Memling d'idéaliser les visages les plus vulgaires et de faire transparaître l'âme à fleur de peau. Le Louvre a payé pour ce portrait la somme de 200.000 francs.

Le goût, le sentiment exquis de Memling s'appliquaient à la nature aussi bien qu'à l'homme. La lumière prenait parfois sous son pinceau des tons d'or que n'a pas éclipsés Claude Lorrain ; ses eaux profondes et transparentes, ses gazons étoilés de fleurs, ses bois touffus, pleins d'ombres mystérieuses, ses beaux ciels d'azur, à peine voilés d'une brume légère, le mettent au niveau des maîtres hollandais. Les images qu'il trace de la nature font souvent rêver plus que la nature elle-même. Le génie leur a communiqué une grâce secrète et un prestige idéal.

La poésie intime du foyer, notre artiste ne la comprenait pas moins, ne la rendait pas avec moins de bonheur. Il y a telle œuvre de son pinceau, où les meubles, les tentures les accessoires de tout genre sont merveilleusement exécutés. Un volet de *l'Adoration des Mages*, à Bruges, nous montre, par

exemple, une table couverte d'un tapis blanc garni de franges, sur la table un chandelier portant un cierge, qui sont d'une merveilleuse exécution ; ni Gérard Dow, ni Abraham Mignon, ni Van Huysum n'ont peint avec plus de talent des objets inanimés.

Au cours de cette brève étude, il nous a été impossible d'examiner en détail les œuvres de Memling. A quoi bon d'ailleurs puisqu'elles sont toutes de la même valeur et qu'on y retrouve dans chacune les mêmes qualités? Nous nous bornerons donc à les mentionner.

L'une des plus importantes par ses dimentions est le fameux *Triptyque du Jugement Dernier* que l'on considère comme l'une des œuvres de jeunesse du peintre. Exécutée pour le compte des Médicis, elle fut embarquée sur un navire à destination de l'Italie; mais capturée en route par des corsaires, elle fut

dirigée sur Dantzig, où elle se trouve encore, dans la cathédrale Sainte-Marie.

L'œuvre de Memling est tirée presque en entier des Evangiles : elle comprend de nombreuses *Vierges*, des *Nativités*, des *Ascensions*, des *Mise au tombeau*, et d'innombrables *Saints* et *Saintes* exécutés pour les corporations flamandes placées sous leur patronage.

Nous n'avons dit que bien peu de chose de cette *Légende de sainte Ursule*, merveilleusement racontée par le brillant et naïf génie de Memling dans les douze miniatures de la châsse en bois doré de l'hôpital Saint-Jean, à Bruges. Jamais œuvre plus délicate, plus poétique, plus précieuse n'a enthousiasmé les connaisseurs. C'est une sorte de poème à la gloire de la sainte, dont chaque image forme un chant. La beauté des compositions, l'éclat du coloris, la variété des scènes traitées à la manière des contes de fées donnent à cette châsse une

valeur inestimable. Mise en vente aujourd'hui, on se la disputerait à coup de millions. Dans cette ville de Bruges qui nous attire par tant de vieilles choses si jolies, il n'est rien qui égale la beauté de ce minuscule coffret, véritable joyan de la peinture.

Le Louvre possède plusieurs œuvres de Memling, notamment une *Vierge aux Donateurs*, qui est un morceau admirable.

Conformément au protocole adopté par les peintres flamands à la suite de Jean Van Eyck, la Vierge est assise sur un trône formant baldaquin et tient son divin Fils sur les genoux. A ses pieds, à droite, on aperçoit la Donatrice et douze femmes agenouillées comme elle, les mains jointes, et présentées par saint Dominique. A gauche, dans la même attitude dévotieuse, le Donateur et sept hommes, présentés par saint Jacques en costume de pèlerin. De chaque côté du trône on aperçoit, dans le ciel

bleu, les maisons et clochers d'une ville qui doit être Bruges, séjour habituel de l'artiste.

Il est impossible de parer la Vierge de plus de beauté idéale et de plus de douceur; Memling a répandu sur ses traits la majesté divine et la bonté suprême. Jamais aucun peintre n'a su comme Memling nous rendre plus sensible et plus aimable la divinité.

Nos lecteurs peuvent admirer ce chef-d'œuvre parmi les planches qui illustrent ce volume.

Ils y trouveront également les deux petits panneaux du Louvre représentant *saint Jean* et *sainte Madeleine*. Ces deux morceaux, volets d'un ancien triptyque, révèlent les qualités supérieures du maître; les deux saints y sont d'une beauté parfaite et d'une admirable vérité d'attitudes. Ils appartenaient au roi de Hollande Guillaume II et furent acquis à sa mort par la France pour la somme infime de 11 728 francs.

L'œuvre de Memling prouve que la nature lui avait donné un esprit gracieux, une imagination délicate, un sentiment élevé de toutes choses. On doit regretter, avec M. Alfred Michiels, qu'il ne se soit pas trouvé, parmi ses contemporains "un homme capable de le comprendre, de le peindre d'après nature, d'enregistrer sa vie".

Mais le voile qui pèse sur l'existence de Memling n'est pas assez épais pour étouffer l'éclat de son génie. Ne pouvant connaître l'homme, nous avons le loisir d'admirer l'œuvre. Et plus on la contemple, et plus on se sent attiré vers cette peinture douce, pénétrante, qui nous communique une émotion intime et recueillie, et l'on éprouve, devant ses tableaux, l'impression bien nette que Memiing fut l'un des plus grands poètes de la peinture et l'artiste le plus sincèrement et le plus profondément religieux de tous les temps.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY